

« Atmavictu »

Hélène Richard

Number 75, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28041ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Richard, H. (1995). Review of [« Atmavictu »]. *Jeu*, (75), 157–160.

« Atmavictu »

Atelier de création de Violette Chauveau, Sophie Clément, Andrée Duplantie, Paule Mainguy, Pascale Montpetit, Ginette Morin, Marie-Madeleine Raoult et Isabelle Vincent. Mise en scène : Sophie Clément, assistée de Dany Gagnon ; conception scénique : François-Xavier Marange ; éclairages : Guy Simard. Avec Violette Chauveau, Sophie Clément, Paule Mainguy, Ginette Morin et Isabelle Vincent. Production du Théâtre de la Manufacture, présentée à la Licorne du 7 au 18 mars 1995.

Un hymne féminin à la vie

Au centre de la scène, une table à la nappe joliment drapée et qu'orne un long bougeoir rectiligne posé sur son extrémité droite ; quelques chaises l'entourent. Elle sera parfois renversée ou déplacée pour découper autrement l'espace selon les besoins de la pièce. À l'arrière-scène, quatre très hauts rectangles de mince métal noir, chambranles des portes du temps, se dressent perpendiculairement à une immense toile bleu drapeau que découpent vers le haut des carrés de toile jaune illuminés comme de petites fenêtres. Des fanaux exhalant une odeur d'huile à lampe sont accrochés à chacun des rectangles de métal et servent à l'éclairage. Cinq comédiennes, chargées, telles de jolies *bag ladies*, de sacs contenant costumes et accessoires, traverseront ces portes du temps de gauche à droite, au début de la pièce, pour venir s'installer à l'avant-scène, tout près des spectateurs. Sur le sol, un simple tapis de toile grise qui sera déplacé plus tard, pour former la mer et les flancs d'un bateau. Tel est le décor simple et efficace qui sert d'écrin à la représentation de *Atmavictu*, un *work in progress* débuté de

manière fortuite, il y a cinq ans déjà, sous la forme d'un atelier d'écriture réunissant huit femmes « au lendemain d'un sombre événement qui devait marquer toute la population québécoise ».

Le titre de la pièce est emprunté au nom qu'aurait donné Jung à une sculpture de pierre installée dans son jardin. Il signifie « souffle créateur, énergie de l'âme » et résume bien l'esprit de cette création théâtrale. Découpée en cinq tableaux reliés par des textes de transition, l'œuvre présente différents thèmes féminins — et non féministes comme on a pu l'écrire — tous à double tranchant et évoquant différentes périodes de la vie, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Ainsi, le premier tableau traite de la peur, celle qui est transmise, inhibante, mais qui sert aussi de tremplin pour apprendre : « À l'âge de cinq ou six ans, « Madame » n'avait peur de rien alors que sa mère, elle, avait peur de tout [...] Avant, j'avais peur des grenouilles, maintenant j'ai peur de devenir folle [...] Aujourd'hui, je retrouve en moi les mêmes peurs que celles de ma mère, des peurs pour ceux que j'aime... » Le se-

Violette Chauveau,
Paule Mainguy,
Ginette Morin,
Isabelle Vincent et
Sophie Clément.
Photo : Yves Renaud.



cond tableau porte sur l'insatisfaction de soi, le vide intérieur et le désir de changement : « Madame » veut changer sa vie [...] « Madame » est devenue excentrique pour faire taire cette voix qui dit : « Niaisaise ! » dans sa tête... » Ce thème se fond tout naturellement dans celui de l'amour, où se conjuguent exaltation, désir de fusion, espoirs, naïvetés et déceptions : « Nous étions faites pour être des archipels, nous ne serons que des îles... » Vient ensuite le thème de l'ouverture sur le monde, un bateau transportant un équipage polyglotte (mentionnons en passant que la pièce entière est ponctuée d'anglais). Le quatrième tableau trouve « Madame » dans sa cuisine en train de fabriquer un gâteau pour ceux qu'elle aime. Cette activité déclenche des fantasmes érotiques et devient un voluptueux hymne à l'amour. Mais là encore, il y a un double tran-

chant car on ne sait jamais si, malgré les apparences, c'est pour compenser l'ennui du travail domestique et nier la désillusion conjugale que s'élaborent ces fantasmes, ou s'ils sont l'expression d'une joyeuse pulsion de vie. Puis, chute percutante, survient une rafale de mitraille enveloppant les cinq comédiennes dans un suaire commun : la violence mortifère a fait effraction au cœur de la cuisine jouissive, celle, terrifiante, qui anéantit actuellement des pays d'Europe et d'Afrique. La pièce se termine sur un plaidoyer pour la vie lu par une jeune fille, venue du public, devant les comédiennes dévoilées et groupées en une sculpture évoquant les « Bourgeois de Calais » de Rodin.

Quel sort la mise en scène réserve-t-elle à cette série de textes ? Disons tout de suite que Sophie Clément orchestre un travail

collectif en constante évolution. Au départ, le matériel de base se prêtait mal à la forme théâtrale, car il était formé de textes disparates et sans personnages repérables outre celui, abstrait, de la femme « dans tous ses états ». Le travail de scénarisation fut donc important et accompli de façon consensuelle par le groupe des auteures. Pendant un mois, la pièce fut ensuite présentée hebdomadairement, pour commentaires, à l'équipe de production. De plus, l'avis des spectateurs fut sollicité à la fin de chaque représentation, ce qui amena parfois des changements dès la représentation suivante. Cette méthode de travail est exigeante, mais elle s'avère ici féconde. Ainsi, l'humour est à l'honneur dans l'interprétation des textes et la légèreté qu'il apporte permet d'aborder sans complaisance ni componction un matériel grave et parfois douloureux. De courtes séquences de mimes ponctuent les textes, soit qu'elles les introduisent,

soit qu'elles les commentent de façon spirituelle ; elles ont pour effet d'en briser la linéarité. Certaines phrases percutantes d'un tableau sont, par ailleurs, reprises dans les autres, tels des leitmotivs qui ont pour effet, d'une part, de créer une unité et, d'autre part, de se moquer tendrement de certains traits féminins comme la sacralisation de l'amour.

Les costumes sont disparates et anhistoriques ; seule la présence de décorations de jais et de sequins sur quelques robes à l'ouverture du spectacle évoquent, par association, le début du siècle. Ces robes constituent les costumes de base sur lesquels seront ajoutés des accessoires. Quand il a lieu, le changement de costumes se fait sur scène et indique une variation de climat. Il en va de même pour les nombreux accessoires qui viennent ponctuer le texte et le souligner visuellement ; chapeaux, boas, foulards,

Photo : Yves Renaud.



bijoux, tabliers sont, comme les maillages, utilisés de façon ingénieuse. La musique est, quant à elle, discrète mais efficace. Des voix de femmes, interprétant a *cappella* une chanson celtique, créent au début du spectacle une ambiance mythique et chaleureuse, peut-être celle du gynécée, de l'univers féminin douillet et complice ; elle sera reprise partiellement vers la fin, juste avant l'irruption du monde extérieur et de sa violence. L'éclairage, lui, est plutôt constant. Le chandelier sur la table, les fanaux, les fenêtres de la toile de fond servent plus à créer un climat qu'à faire de la lumière. Les projecteurs situés derrière les spectateurs (les fauteuils sont, en effet, disposés en larges rangées face à la scène) éclairent souvent avec intensité les visages des comédiennes. Or, la scène se trouve au même niveau que la salle, et les actrices jouent souvent à l'avant-scène, tout près du public ; leur jeu est donc offert dans une proximité qui ne laisse aucune place au trompe-l'œil. Cette disposition spatiale et ce choix d'éclairage sont exigeants pour qui est sur scène, mais favorisent la complicité avec la salle.

Le jeu des cinq comédiennes n'a rien à craindre de cette proximité avec le public. Il est juste, délié, en équilibre entre le léger et le grave, sans jamais aucune anicroche ni fausse note, ce qui procure un plaisir qu'il n'est pas si fréquent de goûter. Ces femmes habitent leurs personnages avec aisance ; est-ce parce qu'elles sont toutes auteures d'une partie du texte ? Ce fait s'avère sans doute un facteur facilitant, mais combien d'auteurs sont capables sur scène de rendre justice à leur texte ? Une seule réserve au sujet du jeu. Elle s'adresse à la prestation de la jeune fille venue lire le plaidoyer pour la vie en fin de spectacle. Sa perfor-

mance d'amateur contraste violemment avec celle des comédiennes et rappelle le mauvais théâtre communautaire. Une pièce délicieuse se termine donc ainsi sur une chute brutale dans un autre registre d'interaction avec le public. Dommage. En cherchant à introduire les spectateurs sur la scène, l'équipe de production me semble, au nom d'une communion sociale, renier son domaine de compétence et d'action sociale, celui de la performance scénique. Heureusement, le « travail en évolution » (*work in progress*) continue, et le groupe parle de revenir sur les planches l'an prochain.

Hélène Richard